

# La constitución del pensamiento afroperuano. Un acercamiento a la formación intelectual y a la producción artística y ensayística de Nicomedes Santa Cruz (1958-1991)\*

Artículo recibido: 01-09-2016 | Artículo aceptado: 13-12-2016 | Artículo modificado: 15-12-2016

## Santiago Arboleda Quiñónez

Licenciado en Historia de la Universidad del Valle (Colombia), Magíster en Historia Latinoamericana de Universidad Internacional de Andalucía (España) y Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador). Actualmente se desempeña como profesor del Doctorado en Estudios Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Ecuador). Entre sus publicaciones recientes están los libros *Pa'dónde vas Nazareno con esa pesada cruz. Meandros de los afrocolombianos migradesterrados* (Abya Yala, Quito, 2015); y *Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano* (Poemia-Casa Cultural El Chontaduro, Cali, 2016). Correo electrónico: [santiago.arboleda@uasb.edu.ec](mailto:santiago.arboleda@uasb.edu.ec)

**Referencia para citar este artículo:** Arboleda Quiñónez, Santiago. "La constitución del pensamiento afroperuano. Un acercamiento a la formación intelectual y a la producción artística y ensayística de Nicomedes Santa Cruz (1958-1991)". *Historia y Espacio*, vol. 13, nº 48 (2017): 245-276.

---

\* **Artículo de investigación Tipo 2:** de producción científica según clasificación de Colciencias. El actual artículo muestra los resultados de la investigación "Nación, raza, racismo y ciudadanía en la obra ensayística de Nicomedes Santa Cruz Gamarra", financiada por el Comité de Investigaciones de la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador) entre julio de 2014 y agosto de 2015. A esta institución mis sinceros agradecimientos.

***La constitución del pensamiento afroperuano. Un acercamiento a la formación intelectual y a la producción artística y ensayística de Nicomedes Santa Cruz (1958-1991)***

Resumen: Este trabajo es una aproximación a la reconstrucción del pensamiento político-cultural del poeta, investigador y artista afroperuano Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992), expresado en su obra ensayística. Busca contribuir a la comprensión de los aportes realizados al pensamiento nacional peruano, en el campo de la valoración de la cultura tradicional afroperuana, desde la cual elaboró su posicionamiento intelectual; deconstruyendo y denunciando el racismo, al tiempo que trazando una política de transformación social, cultural y epistémica para estas poblaciones en aras de la construcción democrática de ciudadanías igualitarias en el Perú. El propósito central es explicar la articulación compleja entre los sentidos de raza, racismo, ciudadanía y nación, como claves de dicha política epistémica y de acción en el ejercicio de la emancipación, la liberación y la descolonización, esbozando sus conexiones y diálogos con la intelectualidad afroglobal y de la diáspora afroamericana, en el contexto socio-histórico de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave: raza, racismo, nación, ciudadanía, folklore afroperuano, afrodiaspórico, décimas, poesía.

***The constitution of Afro-Peruvian thought. An approach to the intellectual formation and to the artistic and essayistic production of Nicomedes Santa Cruz (1958-1991)***

Abstract: This work is an attempt to reconstruct the cultural-political thought process expressed in the essays of the Afro-Peruvian poet, investigator and artist Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992). This investigation seeks to enhance the comprehension of Santa Cruz's contributions to Peruvian national thought in the field associated with the assessment of traditional Afro-Peruvian culture; from the viewpoint obtained concerning its intellectual stance; deconstructing and denouncing racism. At the same time, this investigation strives to trace the creation of policies fomenting social, cultural and epistemological transformation in Afro-Peruvian communities in general; for the sake of the democratic construction of egalitarian citizens in Peru. The main purpose of this study is to shed light on the complex articulation among distinctive interpretations of race, racism, citizenry and nation as means to gaining more insight on influential epistemic policy concerning activities involving emancipation, liberation and decolonization outlining their connections and discussions with Afroglobal intellectuals and the Afro-American diaspora in terms of its social-historic context during the second half of the 20th Century.

Key words: race, racism, nation, citizenry, Afro-Peruvian folklore, Afrodiaspora, ten-line stanzas, poetry

## **A constituição do pensamento afro-peruana. Uma abordagem à formação intelectual e artística e ensayística produção de Nicomedes Santa Cruz (1958-1991)**

Resumo: Este trabalho é uma abordagem à reconstrução do pensamento político e cultural, do poeta, pesquisador e artista afroperuano Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992), expresso em seus ensaios. Pretende-se contribuir para a compreensão das contribuições feitas ao pensamento nacional peruano no campo da valorização da cultura afro-peruana tradicional, a partir do qual desenvolveu seu posicionamento intelectual; desconstruindo e denunciando o racismo. Enquanto traçar uma política de transformação social, cultural e epistemológico para estas populações; por uma construção de cidadania igualitária, democráticos em Peru. O principal objectivo é explicar a complexa articulação entre o significado de raça, racismo, cidadania e nação como chaves da epistêmica política e acção no exercício de emancipação, libertação e da descolonização, delineando suas conexões e diálogos com a intelectualidade afro global e da diáspora afroamericana no contexto sócio-histórica da segunda metade do século XX.

Palavras chave: Raça, racismo, nação, cidadania, afro-peruana folclore, afrodiaspórico, décimos, poesia

## **Santiago Arboleda Quiñonez**

### **La constitución del pensamiento afroperuano. Un acercamiento a la formación intelectual y a la producción artística y ensayística de Nicomedes Santa Cruz (1958 - 1991)**

248

*Puedo afirmar que entre el pueblo y yo hemos  
hecho más de una canción conjunta.*  
**Nicomedes Santa Cruz**

## **Introducción**

Este artículo busca contribuir a la reconstrucción del pensamiento político-cultural del poeta, investigador y artista afroperuano Nicomedes Santa Cruz Gamarra (Lima, 1925-1992), expresado en su obra ensayística, como parte del pensamiento afrodiaspórico en la región andina; puntualizando algunas de sus conexiones y diálogos con la intelectualidad afroglobal y de la diáspora afroamericana, en el contexto socio-histórico de la segunda mitad del siglo XX. Se propone una aproximación a la comprensión de los sentidos de raza, racismo, ciudadanía y nación, claves de una política epistémica y de acción en el ejercicio de la emancipación, la liberación y la descolonización, para presentar algunos de sus aportes al pensamiento nacional peruano en el campo de la valoración de la cultura tradicional afroperuana, desde la cual elaboró su posicionamiento intelectual; deconstruyendo y denunciando el racismo. A la vez que trazando un itinerario de transformación social, cultural y cognoscitiva para estas poblaciones, en aras de la construcción democrática de ciudadanías igualitarias en el Perú.

Con lo anterior, situemos dos elementos de orden programático y metodológico, íntimamente ligados en esta ruta. Primero, la necesidad de continuar visibilizando a los intelectuales de la diáspora afrolatinoamericana del

Pacífico y los del Atlántico sur<sup>1</sup>, en diálogo con el esfuerzo de reconstrucción del pensamiento afrodiaspórico del Atlántico norte, especialmente con el trabajo desarrollado por Paul Gilroy, *The Black Atlantic*<sup>2</sup>. Segundo, avanzar en la ampliación del canon del pensamiento crítico latinoamericano más difundido, insistente en reconocerse “pensamiento mestizo” y que, bajo la ideología del mestizaje, se traduce implícitamente en pensamiento “blanco”; quedando de hecho la categoría de intelectual anclada a la jerarquía racializada blanca. En otras palabras, lo anterior tiene la implicación de una crítica al pensamiento crítico latinoamericano, movilizada por este tipo de estudios.

Dado que existen vacíos de conocimiento en las ciencias sociales, humanas y en los estudios culturales de la región sobre este tópico, explicables en virtud de la política histórica de invisibilización de los aportes del pensamiento afro a la construcción de nuestras naciones, entre otras esferas de borramiento; la investigación se inscribe en la búsqueda por explicar y visibilizar esta tradición intelectual negada por la colonialidad del poder<sup>3</sup>. Para complejizar y construir alternativas a la narrativa que esconde las contribuciones de estas sociedades, o las simplifica al trabajo físico y cuando más, escénico artístico y/o folklórico descontextualizado, fosilizado y finalmente pieza de museo, que al reclamar o ejercer su agencia, fastidia e incómoda el presente.

El pensamiento político-cultural de Nicomedes Santa Cruz, publicado en libros colectivos, revistas, periódicos y memorias de eventos, permite leer a contrapelo las vicisitudes que, para la población afroperuana, han implicado la desigualdad, la marginalidad y la injusticia étnico-racial en la construcción del Estado-Nación. Esta obra también permite comprender las luchas, proyectos, agendas y estrategias que, desde la cultura, el agenciamiento de la identidad y la acción política, han desplegado estas poblaciones en los senderos de su dignificación, de la cual este autor es su principal representante entre la década de 1950, con sus primeros trabajos ensayísticos y poético-musicales, y 1992, cuando fallece.

---

<sup>1</sup> Santiago Arboleda Quiñónez, *Le han florecido nuevas estrellas al cielo* (Cali: Poemia, 2016): 21-25.

<sup>2</sup> Paul Gilroy, *O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência* (São Paulo: Universidade Candido Mendes. Editora 34, 2001), 1-41.

<sup>3</sup> Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, ed. Edgardo Lander (Buenos Aires: CLACSO-Unesco, 2000), 122-151.

Pensamiento que delinea la constitución de un campo intelectual de la “negritud” en el Perú; en la urdimbre de la diáspora africana andina y continental. Diáspora que articuló una agenda de la que nos enteran los tres congresos de la Cultura Negra de Las Américas, 1977, 1980 y 1982, precedidos del coloquio “Négritude et Amérique Latine”, 1974. Este contexto es indispensable para la comprensión y explicación de la obra en mención y del pensamiento que representa.

El compromiso social y ancestral es explícito en este autor: social porque no pierde la dimensión de clase para la lucha; ancestral porque desde su grupo étnico subalternizado traza los caminos de solidaridad con sus similares, pero también por su canto y sus acciones en la dimensión humana más profunda; la preocupación por la crisis de la especie humana frente a la amenaza del capitalismo sin límites. De tal suerte que su compromiso lo podemos valorar como expresión holística de su posicionamiento vital artístico, en el que la rebelión, la inconformidad expresada con su trabajo y tramitada a través de la política conforman con la africanía su núcleo unitario; lo uno sin lo otro no funciona en el proceso emancipatorio y de liberación que orienta su ideario y sus acciones de activista cultural.

De acuerdo con Pedro Santa Cruz Castillo, hijo de Nicomedes, en sus obras completas II (2004)<sup>4</sup>, su producción ensayística se puede dividir en tres grandes periodos. El primero, de 1958 a 1975, caracterizado por sus trabajos sobre folklore peruano, más precisamente costeño; en el que se destacan los bailes, la música y la religiosidad tradicional, ligados a la crítica política del racismo en el Perú, en una perspectiva inicial de comparación con algunos países de la región, como Colombia, Cuba y Brasil. El segundo se sitúa entre 1976 y 1980, en el que escribe su libro *La décima en el Perú: 1534-1954*, sin duda su ensayo más depurado, y avanza en la escritura de sus libros *Centenario de la Marinera: 1879-1979* y *El negro en el Perú*, ambos inconclusos debido a la enfermedad que le causa la muerte, –cáncer de pulmón–.

El tercer periodo, 1980-1992, sin perder sus referencias al Perú, afina su perspectiva comparativa adentrándose en África y el resto de Latinoamérica, pero también asumiendo una mirada iberoamericana, tal vez resultado de su residencia en España.

---

<sup>4</sup> Pedro Santa Cruz Castillo, “Introducción”, en *Obras completas II. Investigación (1958 – 1991)* de Nicomedes Santa Cruz, 2004

## Esbozo biográfico

Nicomedes Santa Cruz Gamarra nace el 4 de junio, en el barrio La Victoria, un sector habitado en su mayor parte por población afrodescendiente, negros y mulatos pobres, descendientes de esclavizados urbanos y de las haciendas cercanas, que, en la Lima de los años 30 a 50, eran constructores, vendedores ambulantes y estacionarios, zapateros, músicos, profesores de bailes y artesanos. En la entrevista concedida a Hugo Guerrero Martinheitz en Radio Continental, el 2 de febrero de 1973, transcrita por Oscar Giardinelli y publicada en la revista *7 días*, acerca de su infancia y su lacerante situación comunitaria, Nicomedes dice:

251

Mire si yo vengo de un hogar pobrísimo donde por ser de sangre negra y color negro éramos considerados más bajos que los indios, soy el noveno de diez hermanos y me crié viendo a mi madre lavar ropa ajena veinticuatro horas por día, rebalsando la batea con sus lágrimas por no poder estar con sus hijos, y viendo a mis hermanas y tías, quitarle el pecho a sus hijos para venderle esa leche a otros niños, ¿de dónde me puede venir a mí una poesía de derecha, reaccionaria que no sea una rebelión contra todo aquello? Ahí tengo a mi hermano, uno de los más extraordinarios toreros del Perú, que no lo toleran en las plazas por que es negro y la tauromaquia es el último reducto de los hispanófilos que todavía sueñan con que haya virreyes. Mi padre triunfó como dramaturgo entre 1910/20 y no figura en ninguna antología<sup>5</sup>.

En relación con esta situación de extremo empobrecimiento y su labor poética, afirmó:

Nací en el año 25 y, aunque en decadencia, la décima conservaba aún alguna función social por aquel entonces; además, la poesía estaba muy presente en el programa educativo de la época, aunque casi todo lo que se estudiaba era del Siglo de Oro español. Yo nací en La Victoria, la primera barriada de la república porque la barriada colonial había sido el Rimac. Mucha gente negra y mulata vivía allí. En las noches recuerdo, me buscaba un negrito llamado Pilade, que recitaba las décimas que aprendía de su padre; cuando él murió en

---

<sup>5</sup> Nicomedes Santa Cruz, entrevistado por Hugo Guerrero Martinheitz, *Show del Minuto*, Radio Continental, Buenos Aires, 2 de febrero de 1973. Publicada en *Revista 7 Días*, transc. Oscar Giardinelli, Buenos Aires, Argentina, 17 de febrero de 1973.

el año 30, me impresioné muchísimo porque era la primera persona que veía muerta. Además mi madre se pasaba el día entero cantando y sabía de todo: panalivio, festejos, habanera, vals antiguo y décima<sup>6</sup>.

252

Con claridad pinta el sendero de la tradición que lo acunó en la infancia, de donde nutrió su oficio poético, en el cultivo de la décima, la versificación libre y la investigación cultural. Son estas manifestaciones culturales que vivenció desde niño las que luego van a ocupar sus indagaciones estéticas e histórico-antropológicas.

Según lo reiteró, su formación escolar se dio entre los cinco y los doce años de edad, cuando aprendió lo básico para desenvolverse con la lectura, la escritura y las operaciones matemáticas. Ingresó como obrero aprendiz de herrería artística, trabajo en el que ascendió, pasando por oficial, hasta llegar al grado de maestro y tener taller propio con ayudantes, hacia 1953. Su oficio de artesano calificado le garantizaba cierta autonomía económica en el manejo de su tiempo, indispensable para dedicarse a la reflexión y a la creación. Por lo que su esfuerzo intelectual de autodidacta es una decisión personal de rebasar los marcos sociales impuestos, abriendo caminos de transformación frente a las condiciones de exclusión.

De tal forma, que el inicio de la obra literaria de Nicomedes lo podemos situar con cierta claridad a partir de 1945, cuando conoció al gran decimista y folklorista Porfirio Vázquez. Siendo herrero artístico -en sus palabras- “cultivaba silenciosamente la escritura de la décima, al ritmo del martillo y el yunque”. Este período llega hasta 1956 cuando abandona definitivamente su taller en el ínterin de su formación y fundamentación inicial en el arte del canto y la palabra, ligados a la representación poética, en el ejercicio creativo y en la recolección de piezas literarias, que posteriormente vamos a conocer en sus escenificaciones y a través de sus escritos.

El año 1956 es fundamental en su trayectoria intelectual, ya que se produce, al tiempo que el cambio de oficio, su ingreso en el mundo artístico escénico, que le va a permitir iniciar la revaloración de su acervo de ancestro africano con mayor sistematicidad. Escenario que crea las condiciones de posibilidad para un entronque entre la expresión de su pensamiento a través de artículos, ensayos y de su creación poética.

---

<sup>6</sup> Nicomedes Santa Cruz, entrevistado por Peter Elmore y Federico Cárdenas, “Yo nací en olor de décimas”, *El Observador*, Lima, Perú, 17 de julio de 1983.



Así llega el año 1956, en el que incursiono en la compañía Pancho Fierro, que era un rescate, aunque comercial, de la presencia negra en la cultura peruana. Yo me presento y sugiero ser el glosador de ese espectáculo. El espectáculo va a viajar a Chile, pero cambia de nombre; no se llama Pancho Fierro, se llama “Ritmos Negros del Perú”, y por encargo del director artístico hago, para presentar en Chile, esa glosa que se titula justamente “Ritmos Negros del Perú”, que se estrena en el Teatro Municipal de Chile. A partir de allí todo lo que compongo tiene una mira totalmente folklórica, pero también de negritud. Cuando yo digo “De cañete a Tombuctú, de Chancay a Mozambique”, la gente no sabe qué es Mozambique ni qué es Tombuctú, sin embargo yo no lo tomo por una geografía. Recuerdo que cuando niño escuchaba canciones de mis padres que hablaban de los negros de Katanga, y también se hablaba mucho de que el negro más tonto era el negro de Ambanga. O sea, que había una africanía y un mundo africano en nuestra cultura<sup>7</sup>.

Su vida transcurre bajo la dinámica de la reivindicación constante de los derechos y la dignidad de los marginados y oprimidos, especialmente de los afrodescendientes e indígenas peruanos, quienes son los que en mayor medida padecen esas condiciones. Una experiencia que responde a las demandas socio-políticas y culturales desde los años cincuenta hasta el día de su muerte. Sin embargo, para Martha Ojeda<sup>8</sup> y Pablo Maríñez, su máxima expresión de activismo cultural y político ocurre en los años sesenta y setenta.

Desde ahí podremos comprender las tareas agitacionales y de orientación cultural emprendidas a través del arte, desde el Ministerio de Educación, en torno a la alfabetización de la clase popular, en el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado (1968-1975), lo que le acarreó fuertes consecuencias para su obra y su vida, una vez el gobierno es derrocado y desmontada su política de revolución nacionalista. Esta es la razón central por la que se emigra a España desde 1980, víctima de persecuciones y hostigamientos que lo dejaron sin posibilidades en su país. Sin ambigüedades, debe plantearse que se trató de un exilio no oficializado, resultado de ajustes de cuentas políticas, una vez triunfó la “contrarrevolución” en el Perú.

---

<sup>7</sup> Pablo A. Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz. Decimista, poeta y folklorista afroperuano* (Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2000), 67.

<sup>8</sup> Martha, Ojeda. *La proyección de la cultura afroperuana en las obras de Nicomedes Santa Cruz (1925 – 1992)* (Kentucky: University of Kentucky, 1997).

## El viajero autodidacta

A partir de 1956, Nicomedes Santa Cruz viaja por las áreas rurales de las costas peruana, ecuatoriana y colombiana, recolectando muestras literarias populares, décimas, cuentos, coplas, poemas en desarrollo de su investigación folclórica. Después de una breve incursión en la política partidista nacional, con sectores de izquierda entre 1961-1962, de la cual sale profundamente lesionado por la estigmatización de su poesía, una reducción de su público y la animadversión de las elites oligarcas; sufre lo que sería tal vez el primer embaute público para su vida, en la delicada relación entre arte y política. Es decir, en los riesgos de asumir un compromiso social desde el trabajo artístico cultural:

[...] esta politización da un resultado fatal para mi economía y popularidad, porque la misma gente que me aplaudía de que estoy cantando y que estoy subido en un tabladio con gente que ya ha creado problemas anti norteamericanos, y entonces pierdo un gran sector de la oligarquía.[...] Y lo que hago es que me voy del país, porque veía que todo era política y no había atención a mis décimas, que eran sobre la cosa tradicional<sup>9</sup>.

En 1963 viaja a Brasil, ampliando su perspectiva de la valoración de las comunidades negras en la construcción de las sociedades latinoamericanas: Podemos afirmar que aquí profundiza su comprensión de las raíces africanas, en contacto directo por primera vez con personas y colectivos de África; especialmente en la ciudad de Salvador de Bahía, donde reside por un corto tiempo. Pero también se abre a la vastedad intelectual y vivencial que le brinda este país en comparación con su natal Perú; experiencia que afianza y levanta su dignidad en el proyecto que había emprendido, al tiempo que le ofrece nuevas ideas de trabajo para profundizar en la sensibilidad de los sectores sociales a los que le interesaba llegar. Al respecto declaró:

Allí ocurre lo más extraordinario que me haya pasado en mi vida, cuando lo primero que encuentro en la avenida Mariscal Floriano es un monumento a la nación brasileña, que tiene en la base, donde comienza el fuste, cuatro esculturas, y arriba está la patria de Brasil. Pero aún lado tiene el bandeirante, el colono portugués, el indio tupí- guaraní, el caboclo y el negro. Cuando yo veo un negro en bronce, he sentido una emoción que hasta ahora me parece que lo

---

<sup>9</sup> Maríñez, Nicomedes Santa Cruz, 68.

viera. Es cuando digo, “este país es extraordinario”. Era la época de Joao Goulart. Ahí conozco a Edison Carneiro. Él me dice dónde puedo conseguir literatura. Voy a Bahía, donde me quieren meter en el candomblé; voy a un terreiro y me dicen que tengo algo, que puedo ayudarlos mucho, que ellos me podían dar secretos que no tenía nadie. En fin, la experiencia de Brasil es muy importante para mí<sup>10</sup>.

Este viaje sumamente productivo, le permite conectarse con la obra de Jorge Amado y con la efervescente juventud estudiantil universitaria, seguidora de las ideas de este novelista, que agitaba el proyecto socialista para su país. Al calor de esta atmósfera ideológica, estética e intelectual, Nicomedes escribe prolijamente algunos de los que en años posteriores se van a convertir en poemas insignes, como “Congo libre”, “Muerte en el ring” y “América Latina”. Con los cuales a la vez que expresaba su compromiso con el proceso de independencias nacionales africanas, elevaba un canto continental en contra del racismo y las divisiones político-administrativas arbitrarias, por encima de las continuidades culturales que caracterizan a nuestros países. En síntesis, con estos poemas se entrega a la comprensión de los colonizados del sur, vertebrados por la diáspora africana.

Tras un año fuera del Perú, a su retorno, con la cautela suficiente para que el público hubiera olvidado su paso por la militancia política; lanza el álbum-libro discográfico *Cumanana* en 1964, con el sello Philips, de gran éxito y masiva distribución, que lo vuelve a posicionar en el ambiente artístico intelectual.

Dentro de los múltiples viajes para participar de seminarios, encuentros de la canción, conferencias, recitales, conciertos, entre otros eventos; vale la pena subrayar en su formación dos escenarios: sus viajes a Cuba y su primer viaje a África, por la trascendencia en su vida, en la complejización y el robustecimiento de la identidad que adquiere su proyecto y su idea de mundo, a través del contacto directo con obras y personalidades políticas e intelectuales de marcada influencia en su pensamiento.

En el año 1967 voy a Cuba, y por primera vez leo el *Manifiesto Comunista*; veo todas las obras de Lenin y ahí adquiero otra dimensión, que desgraciadamente no se traduce en una obra poética, sino en una visión del mundo diferente, por lo pronto muy dogmática. Creo que todo el mundo que no haga lo que plantea Marx es un cabrón...es un mierda...que había que tener eso metido en el

---

<sup>10</sup> Ibid.

bolsillo para consultarlo [...] el viaje no me permitió encontrar lo que soñaba buscar. No lo encuentro porque yo fui a Cuba pensando que me ocurriría lo mismo que en Brasil, que encontraría una serie de actividades que me nutrieran en el aspecto cultural y lo que encuentro es una tremenda motivación política, lo que encuentro es una realidad de la que para América Latina había sido únicamente una teoría de la posibilidad de un nuevo mundo de justicia y de equidad. Y el mismo Fidel (que posiblemente se daba cuenta de lo que nos pasaba a todos) nos reúne acerca de dos mil delegados, -la mayor parte de OLAS<sup>11</sup>, otra parte del salón de mayo, y los que éramos del encuentro de la canción protesta- en una reunión de toda una noche en la Isla de Pinos; nos dice: “Todo lo que ustedes han visto aquí, lo quieren para sus países, pues vuelvan a sus países lo más pronto posible y luchen para que se haga realidad<sup>12</sup>”.

De esta manera su contacto con la revolución cubana es directo así como la influencia marxista-leninista en su formación ideológica, y la inspiración castrista. Este hilo conductor explica, en parte, las motivaciones inmediatas de Nicomedes para simpatizar e involucrarse con el proceso revolucionario del general Velasco; buscando la realización de transformaciones inspiradas en la experiencia de Cuba. Concomitante con ello, también resulta importante, aunque no en este trabajo, conectar su obra con el marxismo afrodiaspórico presente en Latinoamérica y África, asunto poco explorado en la región andina.

Además de otro corto viaje, regresó a Cuba en 1974 al Encuentro “Un cantar del Pueblo Latinoamericano”, y en 1979 a Carifesta. Acerca de esta última ocasión, Pablo Maríñez nos brinda una cita de la carta enviada a él por Nicomedes, el 26 de agosto del mismo año, que ilustra el reconocimiento que ya tenía entre la comunidad intelectual de la isla y de Latinoamérica.

Nicomedes me comentaba lo siguiente, refiriéndose al encuentro que sostuvo con Fidel Castro (a quien lo llama “el Hombre”), y con algunos intelectuales cubanos: En cuanto a nuestros anfitriones, en primer lugar le diré que *el Hombre* me reconoció (era la cuarta visita) y me comunicó su alegría de verme nuevamente en su territorio libre, incluso, me abrazó, me tomó de un brazo y pidió a la nube de fotógrafos que nos tomaran unas placas así, abrazados. Luego

---

<sup>11</sup> Organización Latinoamericana de Solidaridad.

<sup>12</sup> Maríñez, *Nicomedes*, 69-72.

estuve varios días con mi admirado maestro Nicolás; está fuerte como un toro pese a sus 77 años cumplidos, le dejé una selección de mis poemas y me prometió editarlos por la UNEAC. Conocí al notable historiador José Luciano Franco (más cubano que un son), quien tiene la friolera de 85 años y parece menor que yo. Félix Pita Rodríguez me invitó a su casa y me obsequió su flamante antología de prosa y poesía, lo mismo que Alejo me autografió su “Consagración de la Primavera”. Don Félix Pita recuerda mucho a Vallejo; lo conoció en 1937, en España. Ud. Sabe que Marinello, Pita, Guillén y Carpentier conformaron la delegación cubana en la cita solidaria de los intelectuales del mundo ante la República Española amenazada por el fascismo franquista y hitleriano...<sup>13</sup>

Su legitimidad y su fama, que le permiten estar en las programaciones más importantes de la canción latinoamericana de la época, en representación del Perú profundo e inconforme, a la vez que le granjean espacios y aceptación en la cultura de su país entre sectores populares, estudiantiles y de izquierda en general, le van a implicar también rechazos y constreñimientos de sectores ligados a la derecha, que habían apoyado el derrocamiento del general Velasco, como se dijo.

Por ahora tengamos en mente el significado de estos encuentros e intercambios en su proceso de formación ideológica, investigativo-artística y en el posicionamiento de su obra en el mapa del pensamiento crítico latinoamericano, pero también afrodiaspórico desde los Andes -y en lo que pueden tener de convergencias y divergencias ambas corrientes de pensamiento-, asunto que podemos esclarecer más aún al considerar su primer viaje a África en 1974, para participar en el coloquio “Négritude et Amérique Latine”, celebrado en Dakar. Así lo recuerda en extenso su amigo y compañero Pablo Maríñez, con quien compartió este encuentro viajando desde Lima:

El desarrollo del coloquio fue sumamente provechoso para nosotros. Tuvimos la oportunidad de conocer a varios investigadores de países latinoamericanos, europeos y africanos de amplia trayectoria, como Angelina Pollak-Eltz, Pierre Verger, Isabel Aretz, Amílcar Alencastre, Clovis Moura, Manuel Zapata Olivella y Roger Bastide, entre otros. El debate sobre la negritud, que ya venía seriamente cuestionado por René Depestre, fue muy enriquecedor. El coloquio constituyó una excelente ocasión para apreciar lo que otros investigadores estaban

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, 25.

trabajando sobre África, y muy particularmente sobre la presencia africana en América. Para nosotros, además el coloquio nos había dado la posibilidad de regresar a la “Madre Patria”, como lo llegó a plantear Nicomedes en su ponencia<sup>14</sup>.

258

Se puede considerar que es en esta ocasión cuando Nicomedes consolida su relación con la negritud; gran fuente de su formación política y estética. En este encuentro presentó la ponencia “Aportes de las civilizaciones africanas al folklore del Perú”, con la cual comenzaba una nueva etapa en su obra ensayística, que ahora entraba en una relación directa con África, su legado cultural y su proyecto político independentista y de liberación; desde luego, en estrecho vínculo con la revolución cubana que desplegaba su internacionalización solidaria en este continente.

Senegal era la muestra de un proceso poscolonial en plena marcha, cuyo presidente Léopold Sédar Senghor representaba un liderazgo histórico, producto de las luchas de independencia, y que a la postre, en su calidad de poeta y escritor, era leído por vastos sectores en el mismo registro de Nicolás Guillén en tanto pensamiento, reflexión y canto de los africanos y su diáspora en América Latina. Sitial al que ingresaba Nicomedes.

Así, cuando en el Palacio Nacional fuimos recibidos por el presidente Senghor -poeta, intelectual, y uno de los padres de la negritud, junto al martiniqueño Aimé Césaire-, al subir Nicomedes las escalinatas y estrechar las manos de Senghor, este lo recibió con un rostro amistoso, diciéndole: “Vous êtes le poète des Amériques”. Mejor título de distinción no se podía otorgar, sobre todo viniendo de donde venía, del padre de la negritud<sup>15</sup>.

Según Santa Cruz, la *negritud* se configura en relación a las realidades concretas del contexto, manteniendo a África como eje articulador, lo que de hecho implicaba un desmarque del eurocentrismo predominante en los círculos intelectuales hegemónicos. La diferenciación de la producción de la negritud estaba, y sigue estando, sumergida en la dicotomía y en la tensión entre raza y cultura. Estos elementos han sufrido un proceso de separación, respondiendo a una dinámica de discriminación centrada especialmente en lo racial por parte del pensamiento colonial.

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, 31.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, 33.

Para Nicomedes, es desde ahí que se crea la imposibilidad de asumir o asimilar lo negro como parte de la “ciudadanía”, sin una crítica sustantiva que evidencie las invisibles barreras operadas a través de la creación de mecanismos de segregación netamente naturalizados por una nación monocultural. En tal sentido, reconocer el proceso de negación del aporte del negro a la nación, y la discriminación racial acentuada históricamente en el Perú, hacen que se afiance una postura de folklore subversivo<sup>16</sup> y un pensamiento rebelde en Nicomedes.

El ideario de *la negritud* resulta un baluarte para Nicomedes, dado que este movimiento despliega una resignificación de lo negro que deviene en una exaltación de la belleza, de la grandeza, la inteligencia y la elevación de la autoestima colectiva e individual. En concordancia con ello, es explícito el compromiso social y político de nuestro autor, guiado por un pensamiento de integración no homogeneizadora; característica que reconoce la pluralidad y la heterogeneidad de la peruanidad y la experiencia compartida entre los pueblos latinoamericanos.

Brasil, Cuba y Senegal configuran los tres espacios y los momentos más importantes dentro de la formación del autodidacta viajero. Después de 1979, su último viaje a Cuba, inaugura su despedida de Perú, ante el cierre de todas las posibilidades para el ejercicio de su labor.

A partir de 1980, traslada su residencia a Madrid con su esposa y sus dos hijos; viaja a Panamá, México, Puerto Rico, República Dominicana, Guinea Ecuatorial, entre otros, hasta su muerte, cuando se encontraba trabajando en la Radio Nacional de España en la difusión de la música y la cultura popular latinoamericanas, especialmente afro e indígena, con una serie de programas en guaraní y quechua.

### **Dimensión socio-política**

Las décadas de los 60 y 70 en Perú se caracterizan por la revaloración cultural de los grupos históricamente excluidos, en medio de una conmoción política, social, económica y cultural sin precedentes en América Latina, el Caribe y África. Continente donde también se gesta un pensamiento libera-

---

<sup>16</sup> “[...] significa parte de una lucha por lograr una identidad cultural, porque definitivamente nuestra América tiene en la cultura popular su más alta representatividad, su verdadera cultura”. Maríñez, *Nicomedes*, 97.

dor, de mucho impacto en las relaciones sociales de los habitantes del sur del planeta, que forcejeaban por romper la dependencia y el subdesarrollo.

Destaquemos tres elementos que delinean el contexto en que emerge la difusión del pensamiento de Nicomedes: 1) el posicionamiento de los gobiernos militares reformistas, tal es el caso en Perú del general Juan Velasco Alvarado, en Panamá, Omar Torrijos y, en Ecuador, Rodríguez Lara. Enmarcados por el intento democrático de institucionalización del socialismo en Chile con Salvador Allende y la existencia de guerrillas rurales y urbanas en diferentes países. 2) Las dictaduras, especialmente en Argentina y Brasil. 3) La relación de procesos libertarios entre América Latina y África, esta última en pleno fragor por las independencias nacionales, asunto en el cual Cuba jugaba un papel protagónico. En su conjunto, son elementos claves que fraguaron y posicionaron un pensamiento latinoamericano en el mundo, donde los intelectuales y los movimientos socio-culturales fueron relevantes.

La contraparte del proceso de descolonización africano estaba en Estados Unidos, con la lucha por los derechos civiles, en medio de las respuestas eugenésicas de la sociedad blanca anglosajona, a través de la violencia del escuadrón de la muerte, denominado Ku Klux Klan. Acerca de este periodo, Nicomedes opinó:

[...] con todo este mundo que empieza a tener importancia derivada de la independencia de los países africanos. Hay un interés serio de querer encontrar la presencia negra en el Perú, presionado por los acontecimientos del sur de los Estados Unidos, por los movimientos africanos y porque se dan cuenta de que en el Perú hay negros, y que yo venía trabajando hacía tiempo en esto. Entonces lo negro empieza por ahí<sup>17</sup>.

En las dos décadas anteriores, Perú se encontraba sumergido en políticas oficialistas que respondían a intereses particulares de la oligarquía, la banca internacional y las empresas transnacionales. La clase trabajadora sufría un fuerte ejercicio de segregación espacial y cultural, y una humillante negación y la limitación de sus derechos laborales y ciudadanos. Así lo explica Nelson Manrique:

---

<sup>17</sup> Maríñez. *Nicomedes*, 71.



Constitutivamente el Estado peruano fue pues, desde sus inicios, profundamente discriminador y segregacionista, (de allí la denominación de “Estado Oligárquico” que con frecuencia se le ha atribuido), controlado por una oligarquía social heredera de los privilegios de la conquistadores y que sentía profundamente ajena y separada de la mayoría de la población, de la cual la separaba no sólo la lengua y las costumbres sino ante todo los prejuicios racistas de cuño colonial<sup>18</sup>.

261

Esta mentalidad construyó una geografía racializada y del poder que se corresponde con la fragmentación regional de la economía y la distribución desequilibrada de la población a lo largo del siglo XX, concentrada especialmente desde los años 50 y de manera cada vez más acelerada en la costa, en Lima, su capital, y en ciudades intermedias, en contraste con la sierra, zona expulsora de población por excelencia.

[...] durante el presente siglo el progresivo desplazamiento de la sierra por la costa en términos de su importancia económica relativa, a medida que se consolidó un patrón de desarrollo primario exportador, que privilegiaba el litoral y un proceso de brutal concentración y centralización de la economía, que ha tenido un evidente reflejo en la distribución de la población en el territorio nacional. Mientras que hace un siglo vivía en Lima uno de cada 26 peruanos, hoy la proporción es de 1 a 3, y esta tendencia se repite a nivel regional: la ciudad de Arequipa, por ejemplo, tiene hoy alrededor de 600 mil habitantes, pero las capitales de provincia de las tierras altas del departamento tienen poblaciones inferiores a los 5 mil habitantes<sup>19</sup>.

Lo anterior en el periodo central que nos interesa, se caracteriza también por una crisis agraria que deterioró las condiciones de vida de los campesinos, incentivando un gran flujo migratorio y de destierro hacia las ciudades -no sólo en el Perú sino en toda Latinoamérica-. Un rápido recuento de la población peruana nos ilustra su crecimiento a grandes saltos: para 1940 la población total del país se estimó en 7.023.111 habitantes, que en 1961 había crecido un poco más del 50% con 10.420.357, ampliándose según el censo de

---

<sup>18</sup> Nelson Manrique, “Notas sobre las condiciones sociales de la violencia política en el Perú”. *Revista de Neuro-Psiquiatria* 56,4 (1993): 237.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 237.

1972 a 14.121.564 habitantes; manteniendo las proporciones de distribución ya indicadas por el profesor Manrique<sup>20</sup>.

La instauración del gobierno de Velasco, que generó un nuevo clima intelectual de crítica nacionalista antimperialista y esperanza social, abrió las puertas de un interés por las culturas subalternizadas, de la clase trabajadora. Este interés se vio reforzado, al tiempo que se explica en parte, por el flujo migratorio antes señalado que implicaba nuevos ensamblajes simbólicos y repertorios de vida en la urbe. Fenómeno que ganó una gran relevancia, expresada a través de estudios de rescate, revaloración y fomento de lo popular bajo el sino de lo “propio”, lo “vernáculo” interpretado usualmente por estos investigadores como los pilares reales de la nacionalidad, antes despreciados por las elites.

Se pretendía dar sentido de hecho, “encarnar” una transformación sociopolítica y cultural real cuya finalidad era “sembrar la semilla del pueblo” desde las obras, las prácticas y su voz, para su desalienación cultural y mental. El trabajo fue “rescatar”, no porque se hubiese perdido totalmente la cultura, sino ante todo reconociendo que esta memoria y su historia habían estado secuestradas, tergiversadas, ocultas, en las narraciones históricas oficiales y cercenadas por las prácticas de reconstrucción y fijación de la memoria hegemónica (museos, estatuas, monumentos y demás formatos y mecanismos). En esta ruta se inscribe la obra de Nicomedes Santa Cruz y la de su hermana, la bailarina y coreógrafa Victoria Santa Cruz.

Al ritmo acelerado de la descomposición de las economías rurales, se estaba produciendo el fenómeno de recomposición, mezcla, negociaciones y, en fin; variados intercambios culturales entre estas gentes de diferentes procedencias. De ello se originan procesos y matrices culturales profundamente urbanas, entre las que podemos destacar, lo “cholo”; cuya base indígena popular alberga diferentes mezclas étnicas, gestadas ante todo en los extramuros de Lima. Y el “criollismo”, que redefine la otrora matriz hispánica-mestiza criolla con la mayor presencia de lo afrodescendiente a lo largo del siglo XX, que transforma “lo criollo”. Parte de un proceso de transculturación heterogénea que amplía el ámbito de lo popular en el país y complejiza la comprensión de lo criollo.

---

<sup>20</sup> En la entrevista en Radio Continental, el 2 de febrero de 1973, Nicomedes estima que la población negra en el Perú, según el censo de 1961, podía ser alrededor de 30.000 habitantes, de un total de 11 millones.

Según lo puntualizó Enrique Verástegui, en su trabajo “Negritud la conciencia emergente”, los negros crearon en Lima, a partir de los años 30, una rica y compleja amalgama cultural llamada criollismo, que se expresa a partir de amplias articulaciones religiosas; las del Señor de los Milagros, artísticas como el baile, la música, el canto, entre otras, que ha permeado a todos los estratos urbanos. En tal sentido el criollismo alberga “[...] una historia del cuerpo, una historia del baile, una historia de los pies que tejen metáforas en el piso [...] porque expresan la toma efectiva de una conciencia, el encuentro aunque subconsciente de una identidad que se expresa en esta manifestación cultural”<sup>21</sup>.

Sin embargo, la valoración oficializada se basaba exclusivamente en la apreciación de lo hispano en relación con lo indígena, olvidando que la cultura afroperuana había *resurgido* en esos mismos años, con el reacomodamiento poblacional. Explicó Nicomedes:

Ya desde el año 1935, cuando hubo el Segundo Congreso Interamericano de Musicología en Lima, en las memorias que se publican, Andrés Zas –que es indigenista antinegrista acérrimo– dice que el negro no aportó cultural, ni económicamente, nada al Perú, que todos los valores son indígenas, que lo negro no tiene valor, pero que tiene tanta fuerza que bastaría que un negro rescatara eso y lo difundiera para que se volviera toda una honda, toda una escuela, todo un movimiento<sup>22</sup>.

Debemos enfatizar que la cultura urbana afroperuana no surgió en esos momentos, sino que responde a un escenario propicio para la dinamización de un proceso de visibilización y reivindicación de lo afrodescendiente agenciado por intelectuales y artistas. Nicomedes, el más representativo de los afrodescendiente en el Perú, por ser el primero que logra un impacto de orden nacional e internacional con su trabajo, demuestra que la cultura afroperuana no es cuestión de un momento, sino una proyección histórico-cultural continua y continuada, sujeta a los ritmos políticos, ideológicos y económicos del país, desde su misma presencia, en el periodo colonial. Es decir, le asigna un flujo relacional y dialéctico, en los avatares de la construcción nacional.

---

<sup>21</sup> Enrique Verástegui, “Negritud la conciencia emergente”, Revista *Variedades*, Lima, 10 de julio de 1975, 10.

<sup>22</sup> Maríñez, Nicomedes, 91.

En esta dinámica que gana su fisonomía clara en la segunda mitad del siglo XX, subrayemos que es entre los 60 y los 70 cuando se consolida el pensamiento *autorreparativo* de Nicomedes; construido en diálogo conflictivo, inestable y, finalmente, en contravía de la cultura dominante amparada en el criollismo. Simbolizada en el mestizaje como única y exclusiva representación de lo peruano. Él establece una plataforma de acción y pensamiento para la dignificación integral, a través de la muestra y la difusión de una serie de aportes a la construcción de la nacionalidad. La concientización y enaltecimiento del pueblo afroperuano fue escenificada desde, y a través, de la música corporizada y la literatura; herramientas pedagógicas que posibilitaron la restauración de la cultura derivada de la vertiente africana.

Dicha pedagogía social, a través de la poesía, la música, la danza, la décima y el ensayo, parte por reconocer que la cultura afroperuana, en tanto amalgama de experiencias particulares unidas por la impronta diaspórica de la esclavización, el cimarronaje y la espiritualidad ancestral, entre otros elementos, hace parte de un vasto entramado. De un conjunto de rasgos y procesos que delinean la aspiración y la concreción de una identidad cultural de tipo nacional, tal vez mucho más compleja que la oficializada, por la pluralidad de intercambios con las otras culturas y a futuro la necesidad de consciencia de una construcción común de toda la ciudadanía peruana.

### **Criollismo y nación**

El problema del racismo histórico colonial, fundante de las narrativas y prácticas institucionales de la nacionalidad peruana, Nicomedes lo enfrenta a través de un trabajo de reconstrucción/deconstrucción y reinterpretación de los pilares que sostienen y afianzan tales narrativas históricas y, del conjunto simbólico que las movilizan y las legitiman como verdades en la cotidianidad y en la ritualidad conmemorativa de las fiestas patrias. Tales pilares ideológicos en su indagación están representados por lo criollo y el mestizaje, en su compleja amalgama, cuya gran veta habría producido una imagería denominada el criollismo en el siglo XX; símbolos nacionales integrados por músicas, bailes, literatura oral y demás piezas folclóricas que deben modelar la identidad de la nación, a través de su promoción en las instituciones y en la educación ciudadana proyectada especialmente por los medios de comunicación. Estos son los elementos de los cuales se va a ocupar su obra.

En consecuencia, desde sus inicios Nicomedes, hace una invitación a deconstruir el sentido dominante de lo criollo y el criollismo. El 1.º de junio de

1958, se constituye en un hito; en esa fecha aparece en el suplemento dominical del diario *El Comercio*, su breve texto periodístico “ensayo sobre la marinera”, en el que inicia su activa presencia pública de periodista cultural, difusor del folklore nacional y de ideas críticas frente a las mentalidades imperantes en esa sociedad. En este artículo, encontramos un Nicomedes orientado a explicar técnicamente, a la usanza de los folkloristas de la época, la coreografía y la música de la marinera, aceptándola como la muestra más importante del criollismo limeño y de la nacionalidad peruana:

La “Marinera” consta de las siguientes partes: Primera de jarana, Segunda de jarana y Tercera de jarana; Resbalosa y Fuga. Esto es lo que entiende por una “Marinera completa”. Se puede ejecutar en los tonos mayores o menores, pero nunca se iniciará la primera parte en mayor y la Resbalosa o la Fuga en menor ni viceversa.

Su compás es de 6/8 a un ritmo pausado en las tres primeras partes ya mencionadas, ligeramente más vivo en la Resbalosa y más vivo aún en la Fuga. La “Marinera” es diferente al Tondero, que se compone de Glosa, Canto y Fuga. Aunque su compás también es de 6/8 su ritmo es más vivo desde que se inicia y, por último, el Tondero sólo se ejecuta en los tonos menores.

Considerando estas notables diferencias, no hay por qué especificar llamando a la “Marinera” por “Marinera limeña” y al “Tondero” por “Marinera norteña”<sup>23</sup>.

Dos aspectos cruciales llaman la atención en esta discusión; por un lado, las tergiversaciones que denuncia en cuanto a la estructura coreo-musical de la marinera, que han cultivado tanto los compositores musicales como los coreógrafos y directores de grupos de danzas folclóricas, en su mayoría por desconocimiento. Por otro lado, la falsa clasificación entre marineras, que revela de fondo una jerarquía geo-racial creada por el discurso criollo entre la Lima mestiza y la región norte peruana con mayor concentración afro. La tesis es contundente: la marinera es una.

Entre 1957-58, Nicomedes con el guitarrista Carlos Hayre Ramírez se habían dedicado a la recolección en campo y al montaje de marineras, festejos, tonderos y otros aires de raigambre afrodescendiente. Presentándose en varias ocasiones con buena difusión periodística de la crítica especializada y la

---

<sup>23</sup> Nicomedes Santacruz, “Ensayo sobre la marinera”, *El Comercio*, Lima, 1° de junio de 1958, 3-4.

aceptación general del público por la novedad que representaba en el cultivo de la remembranza y, hasta cierto punto, de la nostalgia de estas manifestaciones, en vías de desaparición en sus usos cotidianos, y que, justamente por esta razón, motivaban una política de “rescate”, “revaloración” y “fomento”. Una lucha contra el olvido y la transformación inevitable, resultado del mismo proceso. Es aquí donde se inscribe la labor de Nicomedes, y su artículo es, de hecho, la oficialización de su posición en este proceso de creación y de debate sobre los sentidos y significados de lo nacional.

Ingresar con legitimidad en este debate resultaba crucial en la medida en que hasta la fecha el negro no había tenido voz propia; había sido objeto estigmatizado y excluido por políticos e ideólogos. Nicomedes es el primero que comienza a revertir esta situación en la escena pública con su intervención. Tanto el criollismo como el mestizaje, dos caras de la misma moneda, que asimilan al indígena en condición de inferior, esgrimiendo la superioridad de la matriz hispánica en lo biológico y en lo cultural expulsaron al negro o afrodescendiente. En lo fundamental, este no hace parte de lo criollo ni de lo mestizo; la nación peruana debe deshacerse de él según el pensamiento predominante en el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX, con diferentes matices<sup>24</sup>.

En este proceso de construcción/invencción de la cultura nacional criolla, el presidente Manuel Prado Ugarteche, mediante resolución suprema del 18 de octubre de 1944, institucionalizó como día de la canción criolla el 31 de octubre. Con amplias programaciones, reconocimientos y homenajes a músicos y compositores insignes. Esta conmemoración se mantiene hasta hoy; la cultura y la unidad nacional representada en esta música, que deviene en himnos y contenidos de cohesión social y del ser peruano o peruana, se celebra masivamente a través de los medios de comunicación y en diferentes espacios sociales, entre ellos los clubes de música criolla.

Era costumbre entrevistar especialistas sobre el tema en esas efemérides; al consultar a Nicomedes, respondió:

...Muy acertada su encuesta y no dudo, que de esta columna saldrá la pauta renovadora q' nuestra música criolla tanto precisa. Sinceramente, aplaudo su gesta....-Pero en mi opinión, todo el problema deriva de un proceso etnológico....-

---

<sup>24</sup> Carlos Aguirre et ál., *Lo africano en la cultura criolla*. (Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000). |9-23. Nicomedes Santa Cruz, “Mariátegui y su preconceito del negro”, *Revista Oiga*, 252 (1967): 4-23.

Actualmente, compositores e intérpretes de casi todas las provincias del país, siguiendo el centralismo reinante se han radicado en la capital y como buenos artistas han impuesto su estilo. Las diferentes modalidades de tan distantes y opuestas regiones dan ese concierto muy heterogéneo de ... el trío los Dávalos, con dos hermanos de Arequipa; el conjunto de Jorge Pérez, con su director de Huaraz; el conjunto Fiesta Criolla con su primera voz natural de Reque (Chiclayo); el dúo mixto Irma y Oswaldo, con el varón de Chiclayo; el novel conjunto los Caciques, con su primera guitarra de Chimbote; el trío de los Chamas, con dos hermanos naturales del Departamento de San Martín; etc., etc., no siguiendo citando porque para muestra basta.... Por otra parte ya han triunfado las composiciones del motupano Héctor Torres; del arequipeño Mario Cavagnaro; del ferreñafo Abelardo Núñez; y las de otros grandes compositores que con su música honran a sus ciudades y engrandecen espiritualmente al Perú.... De todos ellos, o de los hijos de ellos, saldrá en fecha no muy lejana un nuevo tipo de criollismo, quizá con menos “chispa” heredada de España, pero eso sí.... ¡más peruano!”<sup>25</sup>

La cartografía musical que ilustra se convierte en un icono del proceso de transculturación regional que se estaba dando en Lima y que antes había señalado. Este mestizaje cultural contemporáneo que describe, fundado en lo popular, en los migrantes, sería la clave para una nueva producción de lo criollo, de lo nacional. Oportunidad de una nueva sensibilidad y de comprensión de la peruanidad; asunto de todos, incluyente desde abajo, desde las bases históricas. Siendo que la cultura no es estática ni homogénea, tampoco puede serlo la identidad nacional y, por lo tanto, el nacionalismo como texto normativo y estructurante de esta. La pluralidad y la dinámica son centrales en la concepción que de la cultura y sus procesos de identificación tiene Nicomedes; se puede afirmar que no es esencialista en este sentido; en razón aboga por una peruanidad, unos sentidos de nación que se desanclen de una vez por todas de la matriz hispánica blanqueada.

Es el “nuevo criollismo” a que aspira, sin negaciones ni exclusiones, superando el legado colonial enajenante que afianza la dependencia; impidiendo el proyecto de dignificación de lo propio, autónomo, que supere el blanqueamiento eurocéntrico reeditado por las elites. Estos son puntos estratégicos

---

<sup>25</sup> Nicomedes Santa Cruz, “¿Qué sugiere usted en beneficio de la canción criolla?”, *Diario El Comercio*, Lima, 19 de agosto de 1959, 10.

de su pensamiento y su programa intelectual. Describe la disputa histórica en tono punzante:

Desde 1939, iniciada la Segunda Guerra Mundial, surgen nuevos capitales peruanos. En Lima hay nuevos ricos. Y se casa el apellido arruinado con el dólar sin apellido. Lima tiene medio millón de habitantes. Se desvincula el señor de su doméstico siervo. ¡Y después de cuatrocientos años, se derrumba para siempre una estructura social de aristocracia y pueblo. Y una configuración étnica de blancos y negros y mestizos de estos...!

Es aquí cuando el blanco limeño se aferra a la marinera como último recuerdo de un pasado que le fue largamente venturoso. Se la arranca a los cuatro morenos que aún la saben y la dice suya. La mostrará a los crédulos gringos turistas. La enarbolará ante las narices de sus desorientados hijos: les contará que el mejor cantor de Marinera fue su padre; que la mejor bailarina fue su tía y que el mejor bailarín es él [...] Pero como por ahí quedan todavía algunos morenos viejos que demuestran lo contrario, inventa la oprobiosa discriminación de que 'hay marinera de chacra y marinera de salón'<sup>26</sup>.

Esta crítica tiene conexión directa con lo que el autor había planteado en 1958, en el texto arriba citado. Hasta 1965 se dedicó de manera sistemática a publicar los resultados de sus investigaciones sobre el proceso sociohistórico y cultural de la marinera en una serie periodística sobre folklore aparecida en diferentes medios, a través de la cual fue dismantelando paulatinamente los conocimientos y narrativas hegemónicas sobre esta manifestación y el complejo artístico asociado a ella, en la fragua de la identidad nacional.

En este tema, el anterior texto adquiere valor de un epílogo. Se denuncia la usurpación simbólica, la transvaloración cultural y el vaciamiento del contenido político social en la construcción de ese mito de la nacionalidad. De fondo, su debate evidencia la mentira histórica sobre la cual se ha montado tal construcción/invencción. Un proceso de violencia, tergiversación y borramiento de las improntas de memoria popular negra o afrodescendiente que, al ser removidas por la interpelación documentada, abre una gran brecha para que emerja un nuevo relato; diferente, integrador, que devuelva su lugar protagónico en la historia de la cultura de la nación a estas poblaciones. La nacionalidad peruana, por lo tanto comienza a pluralizarse, a través de este

---

<sup>26</sup> Nicomedes Santa Cruz, "Folklore II. Marinera de chacra y de salón", *Suplemento del Diario El Expreso*, Lima, 19 de enero de 1964, 5.



ejercicio de justicia cognitiva<sup>27</sup>. “La historia otra”, la contra historia, la gramática de la impugnación, constituye un eje transversal y central de la obra de Nicomedes que, a manera de un accionar iconoclasta, va echando por tierra los mitos y sus acervos simbólicos excluyentes de la diversidad social y étnico-cultural, momificadores del papel de las sociedades afro en el Perú.

Una ‘Introducción al folklore musical y danzario de la costa peruana’ tiene que ser necesariamente una apertura a la presencia negra y su decisivo aporte en la compleja estructura de nuestra peruanidad. Porque la presencia negra se da desde el mismo momento histórico (1532) en que chocan las dos colosales culturas europea e incaica; pero la influencia tendrá lugar algo más tarde, cuando invasor y sojuzgado empiecen a mezclar sangres y culturas en un mestizaje cuya síntesis dialéctica se llama peruanidad<sup>28</sup>.

269

### **Décima, raza y discriminación racial**

La décima fue un recurso cotidiano utilizado por los afrodescendientes, especialmente a partir del siglo XIX; vehículo de comunicación para relatar sus esperanzas, dichas e inclemencias sociales y políticas. Es a partir de ella que Nicomedes establece –en primera instancia– un proceso de autorreparación, desde la lógica propia de sus comunidades; una manera de nombrar, reconocer y posicionar el aporte de la cultura de origen africano a la construcción y configuración de la peruanidad. El proceso de reencuentro de la memoria con la experiencia se halla contenido de manera general en la literatura oral popular, pero por su socialización en la infancia y en la adolescencia, nuestro autor finca sus aportes en una reapropiación de la décima, sentida, vivida y rememorada.

Es la forma en que Nicomedes le da uso a la memoria, como dispositivo de lucha de clases y étnico-racial. Son el barrio en su composición heterogénea y la familia, los primeros escenarios en que circula la décima; poesía popular oral a partir del contacto cotidiano. En estos ambientes se temple su personalidad intelectual y artística, imbuido en el fútbol, la procesión multitudinaria y de carácter nacional al Señor de los Milagros - el Cristo negro de Lima-, la adoración a San Martín de Porres, la música y las coplas para ser cantadas

---

<sup>27</sup> Boaventura de Sousa Santos, *Refundación del Estado en América Latina* (Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, 2010), 44-45.

<sup>28</sup> Santa Cruz Castillo. “Introducción”, 19-20.

o recitas en las jaranas cotidianas de estos territorios urbanos de los negros criollos. Todo un crisol de manifestaciones que dan identidad al criollismo popular afrodescendiente. Miremos este fragmento:

**Valdivieso, Rostaing, Soria**

270

*Valdivieso, Rostaing, Soria,  
Quintana y los dos García;  
Kochoy, Montellanos, Neyra,  
'Manguera' y José María.  
Ni en Chile, ni en Argentina,  
Ni en Uruguay ni en Brasil  
Ha salido un cuadro al 'field'  
Como el del 'Alianza Lima'...  
Cuando alcanzaron la cima  
Los 'Negros de La Victoria',  
Formaban la marcatoria  
de la zona posterior  
lo mejor de lo mejor:  
Valdivieso, Rostaing, Soria.<sup>29</sup>*

Alianza Lima es representación del Perú y su peruanidad en la marca territorial de los excluidos negros, quienes tributan alegría, felicidad, desde su marginalidad racializada que se funde en un espacio celebratorio incluyente y democrático, habilitado por la fiesta futbolera. En esta fiesta los negros aparecen como positivos, dignos en el registro de la patria, permitiéndose comparaciones con otros países. Se trata de un orgullo nacional integrador, donde cabe la heterogeneidad que lo gesta. El triunfo de los negros criollos de la Victoria hace victoriosa la nación, rompen simbólicamente por un momento los infranqueables muros de la colonialidad opresora.

La consciencia que le viene de su niñez en el barrio, su pertenencia de clase, etnia/raza que, desde luego, incluyó su ubicación en la geografía de la ciudad, se expresa en esta décima, escrita cuando oficiaba como artesano del hierro. Es un anuncio de su proyecto, que se explicita más claramente en su artículo periodístico de 1961 y luego conferencia dictada en el mismo año, en la Universidad de San Marcos, que miraremos a continuación, en que inicia

---

<sup>29</sup> Nicomedes Santa Cruz Gamarra. *Obras completas I. Poesía (1949-1989)* (Lima: LibrosEnRed, 2004), 432-433.

su reflexión sistemática sobre la décima del Perú, en el contexto de Iberoamérica:

Los trabajos que al respecto se han realizado en el Perú son minúsculos, incompletos e inexactos. No dan ni una remota idea de lo que significó la décima para nuestros antepasados, ni del alto nivel poético que alcanzaron. Por esta razón el Perú casi no figura en las antologías de poesía popular americana.[...] Puedo citar entre los trabajos más completos –dentro de mis conocimientos– la “Historia de la poesía Hispanoamericana”, de don Marcelino Menéndez y Pelayo; “Los romances de América y otros estudios”, del muy ilustre maestro don Ramón Menéndez Pidal; “La poesía del pueblo”, de don Luis Santullano; “La poesía popular en la América Española”, de C Vega López, etc.<sup>30</sup>.

271

La evidencia del vacío de conocimiento existente sobre esta literatura en el Perú de la época, la explica de manera múltiple en términos de una alienación deliberada, puntualizando un desprecio de las elites intelectuales conscientes al negar la memoria, el testimonio social que reside en la poesía. Desde ahí nos muestra la intencionalidad de su programa, en la doble dimensión que desarrolló a lo largo de su vida: por un lado, la creación literaria y el cultivo de la décima, para la concientización del pueblo, al tiempo que la investigación crítica sobre el entramado cultural que ella significa, como fuente de la creación artístico-literaria:

...busco la causa en el presente siglo y sólo me queda por pensar que al intelectual ‘snob’, ganado para el vanguardismo, no le interesan sus raíces ancestrales, que llama despectivamente ‘populachera’. Otro grupo –quizás el más numeroso– se pierde en la primera etapa o ‘recolección’ del material folklórico por culpa del mismo pueblo que al desorientarlo atenta contra su propia causa. Y por último la minoría servil, a los únicos que con justicia podría acusarse de antipatriotas; intuyen y temen la línea a seguir por el cantor popular, sabedores de que a su menor fomento o a su mayor descuido se repetirá la historia que ya se ha dado en otros tiempos y en otras

---

<sup>30</sup> Nicomedes Santa Cruz Gamarra. *Obras completas II. Investigación (1958-1991)* (Lima: LibrosEnRed, 2004), 87-89.

americanas latitudes: ¡el paso de la inocente copla festiva al poema que reclama Igualdad, Libertad y Justicia!.<sup>31</sup>

272

Resaltamos la trayectoria que implica la toma de conciencia crítica del intelectual negro, el proceso de desalienación ideológica que significa desmoronar la reproducción de los estereotipos denigrantes mediante la autocrítica, resultado del cambio de pensamiento. Se elabora un posicionamiento que asume una perspectiva desde adentro, interna, íntima, que aboga por la recuperación de la autoestima; del reclamo de protagonismo en la construcción de las sociedades. Y en tal sentido, y justamente por ello, esta postura supone un ejercicio desalienante, descolonizador de la representación, que devuelve la palabra, la recupera para sí, que los hace sujetos históricos para gestar sus propias narrativas, sus metáforas, sus vidas.

En esta dirección Nicomedes subraya su autodefinición en términos políticos, éticos y estéticos, deslindando con ello su lugar como intelectual comprometido con el Perú profundo e ignorado; siguiendo una nutrida franja de intelectuales de la época que ve en lo popular la fuente principal e indispensable de creación. En esto acoge los pasos del indigenismo, el indianismo y la negritud, entre otros movimientos y propuestas estéticas y políticas que abogaron por un arte y una investigación cultural, para la redención del oprimido y el colonizado y cuya finalidad era la transformación social. Tomar conciencia del problema hace que Santa Cruz, además de recuperar la décima en este contexto, exponga una serie de situaciones y condiciones del pueblo negro, y con ello, el de los demás grupos marginados. Expresa, a manera de condena, la práctica racista e invita a establecer una alianza entre los grupos étnico-raciales.

La articulación solidaria y consciente entre los subalternizados deviene en el punto de partida, en alternativa indispensable para superar tal flagelo social. Estableciendo canales de diálogo nuevos, recreando los ya existentes, visibles en la trama del parentesco y de las relaciones vecinales en el ámbito rural y urbano.

Se debe estimular entonces la emergencia, de lo que Rita Segato,<sup>32</sup> ha denominado *alteridades históricas regionales o nacionales*, haciendo referencia a

<sup>31</sup> Pedro Santa Cruz Castillo. Introducción..., en *Obras completas II. Investigación (1958-1991)* de Nicomedes Santa Cruz Gamarra (Lima: LibrosEnRed, 2004), 89.

<sup>32</sup> Rita Segato. *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad* (Buenos Aires: Prometeo, 2007), 18.

que la explicación del surgimiento de estas otredades se comprende de mejor manera en relación a los procesos múltiples de construcción y gestión de los Estados nacionales modernos. En la misma ruta se puede hablar de que la propuesta de Nicomedes Santa Cruz avizoraba la necesidad de diálogos interculturales e inter-históricos desde abajo. Hoy diríamos que se encaminaba a la construcción de interculturalidades más simétricas, horizontales, diálogos para la insurgencia transformadora; buscando contrarrestar, y ojalá hacer desaparecer en la larga duración, el racismo y sus prácticas de discriminación; dándole un sentido de proyección más amplio a la peruanidad.

En 1982 publica su libro “La décima en el Perú”, con el cual cierra un ciclo en esta línea de producción. Es el ensayo más terminado de Santa Cruz, en el que reúne varios de sus trabajos anteriores y se detiene en la historia cultural de esta manifestación en España, mostrándonos los diferentes senderos: eclesiales, políticos y sociales por donde llegó a nuestras latitudes en la mezcla compleja desde el siglo XIV, entre árabes, ibéricos y africanos, mixtura que se completó en América. Al entrar en el examen de la décima en el Perú, Nicomedes advierte:

“A RIESGO de contrariar juicios ajenos, podríamos decir que la aventura de la décima en el Perú culmina con la hegemonía del elemento negro, y mestizo de negro, durante el último siglo de su cuatricentaria de historia. Esto es, desde mediados del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XIX.

Tal como lo hemos planteado al comenzar este estudio, si hubo un canto nativo precolombino en el incaico *harawi* (al que podríamos agregar el *haylli* o himno triunfal con que se recibía en el Cusco al ejército imperial, y la canción de trabajo que entonaban las *pallas* durante la cosecha del maíz), también el pueblo negro africano que llegó encadenado para sufrir larga esclavitud, trajo, con sus valores culturales, esta humana aptitud para el canto, en todas sus instancias y lenguas”<sup>33</sup>.

Con mayor detalle insiste en la tesis de la trietnicidad fundante de la cultura peruana y latinoamericana, defendiendo el lugar del negro y su mestizaje; zambos, mulatos y demás derivaciones, dentro de la creatividad literaria. Advierte la contravía de tal planteamiento que demuestra a lo largo del trabajo, con suficientes ejemplos de décimas

---

<sup>33</sup> Nicomedes Santa Cruz Gamarra, *La décima en el Perú*. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1982), 69.

de autores negros, hasta situarse él mismo en la última generación de decimeros. Profundizando la explicación del racismo antinegro nos entrega esta glosa histórica:

La mujer que come negro  
No ha de morir en su cama:  
Irá derechito su alma  
Condenada a los infiernos.<sup>34</sup>

274

Nicomedes demuestra la coexistencia de tres sistemas literarios en la décima popular; el hispanico, el indígena y el africano; de los cuales él mismo se hace cargo en su producción, con la asunción de este componente cultural triétnico, como lo central de su proyecto intelectual. Por lo tanto, dicha manifestación y, en general, la cultura de las mayorías representa la complejidad no excluyente de la peruanidad. La integración no colonial de sus grupos sociales y culturales.

En su trabajo ensayístico, Nicomedes pocas veces se preocupa por las definiciones y precisiones conceptuales; su estrategia es mucho más la de hilvanar el argumento cambiando el lugar de enunciación usual en un tema y, por lo tanto, la perspectiva. Por lo cual articula generalmente el eje conceptual con las nociones de connotados autores críticos con los cuales dialoga a través de sus obras y de manera personal; algunos de ellos, el cubano Fernando Ortiz, los brasileros Arthur Ramos y Paulo Carvalho–Neto, Nicolás Guillén, Alberti, el mismo Marínez, entre muchos otros que circulan en sus escritos.

Nos dice en su ensayo “Cultura negra y teología en América Latina”, en que subraya los aportes de Eric Williams (1975): “el concepto de Negro no pasa de ser una categoría social, emanada de la esclavitud negroafricana en América. “Giro racial a lo que es fundamentalmente económico” –le llama Eric Williams– con toda razón, porque primero fue la esclavitud y después la discriminación racial”<sup>35</sup>.

Es la síntesis de su comprensión del concepto de raza, negro y discriminación racial, al tenor de las reflexiones de su época, con mucha vigencia en la actualidad.

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, 91.

<sup>35</sup> Pedro Santa Cruz Castillo. *Nicomedes Santa Cruz. En Obras completas II. Investigación (1958-1991) de Nicomedes Santa Cruz* Gamarra. (Lima: LibrosEnRed, 2004), 213.

## Conclusión

Este acercamiento inicial a la obra ensayística de Nicomedes Santa Cruz constata la imposibilidad real de aislarla, incluso metodológicamente, de su producción poética y musical; ya que constituyen un cuerpo coherente y autorreferencial, en algunos aspectos. Justamente, si bien hasta los 80, su obra poética y musical cubre lo más importante de su trabajo, a partir de este momento, coincidiendo con el traslado de su residencia a España, esto se invierte. Es sobre estas manifestaciones artísticas, y con estas como material empírico central, que configura casi la totalidad de su reflexión en los ensayos, ahora más sistemáticos y extensos que en la primera etapa, construyendo de conjunto un solo “gran lenguaje” mixto, polifónico, intertextual; con diferentes expresiones imbricadas.

Podemos plantear que partiendo de la articulación y la fluctuación entre los estudios de folklore, la etnomusicología, la literatura y el análisis político, el programa de nuestro autor tiene el propósito denodado de rescatar la memoria popular afroperuana primero, después peruana y luego afrodiaspórica, a la vez que latinoamericana. Lo popular es su núcleo. Este esfuerzo le implica recopilar las piezas de dicha memoria en el contexto de sus sistemas culturales; en esto va más allá de los estudios clásicos de folklore que realizaron diccionarios y cancioneros regionales y nacionales. Nicomedes se inscribe en la línea más politizada de estos estudios, en conjunto con Carvalho-Neto, Fernando Ortiz y Lombardi, entre otros. La sistematización contextualizada le permite emprender una praxis desalienadora, para reinscribir dicha memoria socialmente, reinsertarla descolonizada, recreada, liberada, con miras a contribuir en la transformación revolucionaria del pueblo. En este sentido, se le puede comprender como un intelectual de la genealogía del pensamiento y/o perspectiva decolonial, que parte de la América Andina.

Dos horizontes pugnan en la obra de este autor, primero, la nación, la ciudadanía y la peruanidad elitista, criolla-mestiza, blanqueada, hispanófila, que hace un uso “civilizador” de la simbología que le brinda el folklore para producir un tipo de cohesión e identidad nacional. Y, segundo, la nación, la ciudadanía y la peruanidad popular, criolla-variopinta, chola, negreada, barbarizada, que hace uso del folklore como síntesis propia de todos; desde el cual interpela por la transformación del poder y la necesidad de igualdad. La opción transcultural entre ambos horizontes es su salida para la convivencia y la justicia social.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes secundarias

- 276 Aguirre, Carlos. *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.
- Anson, Luis María. *La negritud*. Madrid: Editorial de la Revista de Occidente, 1971.
- Arboleda Quiñónez, Santiago. *Le han florecido nuevas estrellas al cielo*. Cali: Editorial Poemia, 2016.
- Arboleda Quiñónez, Santiago. "Gerardo Valencia Cano. Memorias de resistencia en la construcción de pensamiento afrocolombiano". *Historia y Espacio* 1 20. 2003: [En línea], URL: <http://hdl.handle.net/10893/942>. Consultado 16 de octubre de 2016.
- Bogues, Anthony. *Black Heretics Black Prophets. Radical Political Intellectuals*. Nueva York: Routledge, 2003.
- De Souza Santos, Boaventura. *Refundación del Estado en América Latina*. Quito: Abya Yala, 2010.
- Gilroy, Paul. *O Atlántico negro. Modernidade e dupla consciencia*. São Paulo: Universidade Candido Mendes. Editora 34, 2001.
- Manrique, Nelson. "Notas sobre las condiciones sociales de la violencia política en el Perú". *Revista de Neuro-Psiquiatría* 56, 4 (1993): 235-240, DOI: <http://dx.doi.org/10.20453/rnp.v56i4.1321>.
- Mariñez, Pablo A. *Nicomedes Santa Cruz. Decimista, poeta y folklorista afroperuano*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2000.
- Nicomedes Santa Cruz. Entrevistado por Hugo Guerrero Martinheitz, *Show del Minuto*, Radio Continental. Buenos Aires, 2 de febrero de 1973. Publicada en *Revista 7 Días*. Transc. Oscar Giardinelli, Buenos Aires, Argentina, 17 de Febrero de 1973.
- Nicomedes Santa Cruz. Entrevistado por Peter Elmore y Federico Cárdenas. "Yo nací en olor de décimas". *El Observador*, Lima, Perú, 17 de julio de 1983.
- Ojeda, Martha. *La proyección de la cultura afroperuana en las obras de Nicomedes Santa Cruz (1925 - 1992)*. Kentucky: University of Kentucky, 1997.
- Ortiz, Fernando. *Instrumentos de la música afrocubana*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1955.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, editado por Edgardo Lander, Buenos Aires: CLACSO-Unesco, 2000, 122-151.
- Santa Cruz Castillo, Pedro. "Introducción". En: *Obras completas I. Poesía (1949-1989)* de Nicomedes Santa Cruz. Lima: LibrosEnRed, 2004.
- Santa Cruz Castillo, Pedro. "Introducción". En: *Obras completas I. Poesía (1949-1989)* de Nicomedes Santa Cruz. Lima: LibrosEnRed, 2004.
- Segato, Rita. *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- Sedar Senghor, Leopold. *Libertad, negritud y humanismo*. Madrid: Tecnos, 1970.
- Verástegui, Enrique. "Negritud la conciencia emergente". *Revista Variedades*. Lima, Perú, 1975.